


EL PAISATGE EN L'OBRA NARRATIVA DE MARIA IBARS

Antoni Prats

 OM A POETESSA, MARIA IBARS (1892-1964) FOU encasellada per Joan Fuster entre els seguidors del corrent que ell anomenà "paisatgisme sentimental", és a dir, la prolongació de "l'herència de Teodor Llorente en allò que aquesta, *desarqueologuitzada*, significa de lleialtat a la terra, i en tant que la terra és carn i ànima, comarca i emoció" ¹. De l'abast i sentit del paisatge en la poesia de Maria Ibars ens hem ocupat anteriorment per extens ²; ara voldríem esbrinar el mateix en les novel·les d'aquesta escriptora, on sobta des d'un primer acostament l'extens paper que juguen els espais oberts.

A més a més, Maria Ibars acompanyà el títol de cada llibre amb una mena de dedicatòria o subtítol comú per a tots: "A l'ombra del Montgó". Un indici fefaent del disseny que l'autora volia per a la seua obra: referir-la als topants que envolten aquest cim costaner i emblemàtic de la comarca, és a dir, literaturitzar-los.

Realment, les al·lusions constants a paisatges naturals i rurals coincideixen amb algun espai molt concret de les mateixes fal·des i voltants d'aquesta muntanya, llocs que l'escriptora anomena sempre emprant el topònim tradicional; uns espais que funcionen d'element capital, potser decisiu en el desenrotllament de la

¹ *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*, reeditada per Tres i Quatre, València, 1980, p. 52.

² Vegeu en «Aproximació a l'obra poètica de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, núm. 1, 1985, pp. 57-64, i sobretot el «Pròleg» a *Poemes de Penyamar* (1949), edició facsímil de l'Ajuntament de Dénia, 1992.

MARIA IBARS I IBARS



VIDES PLANES

S I C A N I A

narració. Tot seguit veurem en cada novel·la fins a quin punt; però defugint, d'entrada, els resultats de les nostres indagacions de l'obra poètica.

1. *Vides planes* (1962) ³: un drama rural.

En efecte, l'escenari en aquest cas és gairebé de seguit el camp dedicat al monocultiu de la vinya a la vessant nord de la serralada del Montgó. Aquesta part del terme de Dénia, a les envistes de la població i la seua mar, se'l coneix popularment com els campussos. ⁴ Allà dalt, en sengles cases pròpies de la zona, viuen els protagonistes de la història: Ana Maria, vídua sense descendència, que s'afillarà un nen trobat, Roquet, aviat conegut per Montgonet, i la Maneleta amb la seua família.

Ja el títol de la novel·la ens alerta sobre el tipus de personatges —de protagonistes si més no— que hi coneixerem: gent sense altra escola que la tradició i la natura, una natura a voltes bucòlica i a voltes patètica; gent corrent en un època encara coneguda de l'escriptora.

Aquests personatges sovint es produeixen en completa comunió amb la natura. Així veiem que Anna Maria

No tenia rellotge, ni calia. Tota la naturalesa li ho era prompte i amatent. No podia saber l'hora exacta que era, si bé pel costum de mirar el cel, calculava que serien les tres. (...) Per mil sorolls que li eren ben coneguts s'adonava de l'avanç de la matinada. El volar fort dels ocells de rapinya que se'n tornaven als intricats clevills de les roques; la correguda desgavellada de la rabosa que cercava el cau; l'aldarull remorós de l'ocellada que es despertava a les figueres del voltant; la lletosa claror que dibuixaven els badalls del feble portam i que aclaria les motllades (pp. 15-17).

I baixen al poble en comptadíssimes ocasions. Anna Maria, asseguda al rastell del seu "campusset", contempla els focs artifi-

³ Editorial Sicània, València, pp. 15-192. Porta un «Pròleg» (pp. 7-14) no gaire interessant de Francesc Alcayde i Vilar, veí de l'escriptora a Les Rotes. (Vegeu el nostre estudi «El filòsof Francesc Alcayde i Vilar (1889-1973). Notícia biogràfica i bibliografia comentada», *Actes del III Congrés d'Estudis de la Marina Alta*, Diputació d'Alacant, 1992.

Si hem de creure la data que es llig al final de la novel·la, la redacció fou enllestida molt abans, el 1949.

⁴ Segons la mateixa escriptora deia al «Vocabulariet» que acompanya a manera d'apèndix *L'últim serv* (Ed. Sicània, València, 1965, p. 221), "campús" significa "petites parcel·les que els pobres treballaven en les baixades del Montgó i que eren per a ells si feien una caseta i conreaven vinya".

cials amb què finalitza la festa de Sant Roc i recorda quan hi assistia amb el seu marit, "l'única vegada a l'any que es veia tancada la caseta del Montgó" (p. 24). Al capdavant, sols el camp pot encomar-li

aquella plenitud que li entrava per tots els sentits i que, com ella dia, li fea gran l'ànima. Bé s'adonava que si els corrents de la ciutat li diuen algun neguiteig de baixos sentiments, pensaments fluixos d'enveges o d'orgulls, l'aigua de l'altura els esbandia donant-li la pau i el sol desig que no li mancaren l'aire i el sol abundosos que li enfortien la vida (p. 30).

Mentrestant, Montgonet "es fea gran i magnànim per aquell mimetisme espiritual que li arribava de la magnanimitat i grandesa del cel, de l'espai i de la mar" (p. 35). I Maleneta esdevé "un producte del medi, una graciosa obra dels elements que la circumdaven" (p. 41). D'altra banda, tots dos infants mostren una notable sensibilitat envers la natura: l'un, potser per una "tara poètica que duia en herència" (p. 40), i l'altra, algun cop exclama: "Quina vista més hermosa! Quin gust estar tan alt!" (p. 41).

Ben al contrari, en presentar-nos per primer cop el personatge que introdueix la discòrdia, l'escriptora el caracteritza així:

Per haver estat criat a un gran nucli de població era jove de facúndia, desimbolt, que si bé era frívola, de paraules buides i graciositats amanides, a ell li pareixien de gran efecte i el duia a menysprear la senzillesa de l'aïllament del camp i burlar-se de l'apocament dels llauradors (p. 60).

Aquest, Manolo —castellanisme per "Manel", cal destacar-ho⁵ i Maleneta no havien de poder arribar a cap enteniment; i això malgrat els esforços i conxorxes de la mare d'ella, emblanquinadora d'ofici, que si bé s'havia criat al camp, visitava sovint la ciutat pel seu treball (p. 67):

Una altra menys engegada que Malena haguera vist que el geni desgavellat de Manolo no anava bé per a sa filla, tan ten-

⁵Els noms dels protagonistes tenen en aquesta obra —la novella de Maria Ibars més treballada i aconseguida, gosaríem dir— alguna intencionalitat. Ana Maria, un personatge solitari però generós, era el nom de pila de l'autora. Malena, forma vulgar entre els valencians de Magdalena (vg. D.C.V.B.), prové evidentment dels Evangelis, on és nom de dona bella i atractiva. Sant Roc forma part de les festivitats locals de Dénia; hi ha endemés les connotacions rústegues del nom. Sobretot, ací interessa adonar-nos del castellanisme pel que és conegut el personatge roí del relat. Algú ironitza en la novella (p. 64): "Com és nom de moda, de senyoret... Potser al seu avi li digueren Nelo o Manel, però ell és 'Manolo'".

dra, tan espiritual, tan plegada al tracte afectuós sense vels. Manolo era desconcertant, deficiós en totes les situacions i mal d'acontentar davant totes les coses; descontentament i defici que degenerava en envejar tot el que l'omplia més, fóra on fóra (p. 101).

La vida a la ciutat, a més de propiciar enveges i mals caràcters, exacerba el tradicional masclisme (p. 90). D'altra banda, la barreja de cultures que s'hi produeix, genera desajustaments i còmics mimetismes (pp. 101-102), com p. ex., lamentables alteracions en els alegres costums de noces (p. 108).

D'enfront, hi ha l'espai natural, generós i salutífer. La mar pot esdevenir escenari d'esplai i gresca, segons veiem a la segona part del capítol XIV: "esbarjos familiars de les vides planes" (p. 137). I per a aqueixos éssers humans, que transcorren en contacte —sempre cordial, amorós— amb la natura, aquesta traspua bells sentiments:

el fregament d'alguna branca que refugien, el vol curt i remorós d'algun pardalet sorprés en la quietud matinal, la correguda fugissera d'algun rèptil espaordit o la brafada de perfum que donaven les mates en sentir-se esclafades, foren els darrers homenatges de la muntanya a la dona que tan bé havia sabut sentir-la (p. 155).

I té un llenguatge:

Les coses que el voltaven l'influen i el voltava la Naturale-sa. Per això, si era clara i alegre, es plenava d'aquella claredat i alegria; si era apagada, entristida, sentia una incipient temor que algun mal se li apropava (p. 180).

2. Como una garra (1961) ⁶ : la vida quasi bucòlica als penya-segats.

També aquesta novel·la s'esdevé al bell mig de la natura; la major part, en la falda del Montgó que s'estén fins els penya-segats del Cap de Sant Antoni, que miren envers Xàbia i la seua badia. És el paratge que es coneix popularment com Les Planes.

Lluny de la civilització viu conformada la protagonista, Lorian, abandonada pel marit i amb una filla, Pauleta: "*Qué repleta de vitalidades le resultaba la soledad entre montañas. Tañen los vientos a su paso, canturrean los árboles, danzan las ramas*" (p.

⁶ Ed. Guerri, S.A., València, pp. 5-206.

A LA SOMBRA DEL MONTGÓ

GRACIAMAR

NOVELA

MARIA IBARS IBARS



7). Naturalesa personificada i dialogant, doncs, que hi trobem sovint. Heus aquí alguns exemples: "*entre incienso de amiguitas hierbas que extrañaban el caso, interrogado por los píos ingenuos de las aves*" (p. 49); "*los ha conquistado el mar i quieren vivir entre sus secretos*" (p. 58); "*el Montgó érale gentil y fiador como un buen amigo*" (p. 195).

La simbiosi home-natura sembla perfecta en Pauleta quan l'escriptora descriu el seu estat d'ànim en traslladar-se del barranc a Les Planes:

Allá quedaba su infancia (...) Los almendros florecían siempre para complacerla y plenarla de belleza. Nadie la contrariaba. Tenía por suyos centenares de hanegadas que cruzaba en todos sentidos, con la ofrenda de leche y requesón entre ganados, con frutos silvestres que saciaban su glotonería y jugaban con ella (...) Amaba la montaña. Sus voces eran voces vivas en su alma. Las entendía; la acunaban.

El mar le pareció un amigo nuevo (...) Se entregaría al mar sin traicionar al monte (pp. 55-56).

Aquest contacte constant amb la natura, o millor dit, la condició eminentment natural de Pauleta, és allò que sobta a Norberto quan la coneix per primer cop (p. 63). Ell també se sent a gust en aquest medi. Certament, s'ha passat la vida viatjant per aqueixos mons, però mai no s'hi ha trobat: "*siempre se ha sentido descentrado*" (p. 100).

I a l'igual que en *Vides planes*, ací l'element dissonant és un personatge urbà i ridícul, en aquest cas, a més, d'una cridanera i sofisticada manca d'autenticitat. En efecte, Cecile és italiana encara que de pares francesos, dotada per al cant però criada per al teatre i en el teatre, i a l'escena representa amb fruïció papers d'intriga i astúcia (p. 84).

Tanmateix, no sols és l'element extra-natura (representat per Manolo en *Vides planes* i ací per Cecile) qui genera conflictes; aquesta visió plàcida de la naturalesa es veu enterbolida pel sexe *il·legítim*, que en l'obra de Maria Ibars comporta invariablement concepcions no desitjades (Montgonet, adés; ara, Calixto) ⁷ i víctimes finalment alienades: Montgonet s'evadeix en el somni i Lo-

⁷ En *Graciamar*, Marino, fill de la "Petrela" i Tlamrraë; en *L'últim serv*, el fill de la "Balancé", i el de Roseta i Pere; en «Flor de Nisperer» (AA.DD., *Nostres Faulelles*, ed. Sicània, València, 1962, v. VIII, pp. 5-25, i v. IX, pp. 27-50), la filla de Rosa i Nelo, i en «La presa» (AA.DD., *Nostres Faulelles*, 1966, v. XVII, pp. 7-15), la xiqueta trobada per Xor. A més a més, els naixements que inicialment se suposen il·legítims són el leitmotiv de «La descalumniada» (AA.DD., *Nostres Faulelles*, II, 961, pp. 5-23).

riana cerca el refugi de la follia. I tots dos confinats –simbòlicament, podríem dir– en llurs habitacions, ⁸ separats –o expulsats– del paradís obert de la natura és com els veiem per darrera vegada.

Ara bé, entre aquesta novel·la i l'anterior es fa ostensible una menor concreció en les descripcions paisatgístiques. Lògicament, aquesta tendència a simplificar les localitzacions –no el seu paper determinant del personatge i de la trama– el trobem també en les narracions breus, les quals, igual que observem en *Como una garra*, es desenrotllen gairebé sempre sense relació amb Dénia i els seus entorns.⁹ I com que endemés el gruix d'aquest llibre és escàs i es fa difícil d'entendre el paper d'algunes anècdotes en el sentit general de la història, ¹⁰ hom pot sospitar que l'autora pensà inicialment aquesta novel·la com un relat breu i que algun disseny editorial –potser simplement un excés de pàgines– la menà a canviar de projecte.

Al nostre parer, hi ha també, per explicar aquesta minva d'atenció a l'element espacial, raons biogràfiques i de sensibilitat; però si han de ser enteses, convindrà examinar primer les altres novel·les.

3. *Graciamar* (1963): ¹¹ uns personatges talassócrates.

Com a *Vides planes*, ens trobem amb una narració on la localització té especial rellevància, en aquest cas fins a perdre relació amb la història en determinats passatges (pp. 99-105, 107-108). Hi ha abundància de topònims –lamentablement alterats en traduir-los al castellà–, referits gairebé tots a carrers del raval de Baix la Mar i a la costa que va del port al cap de Sant Antoni. Per primera vegada i última, ens trobem amb descripcions –algunes– d'interiors burgesos (pp. 175-176, 259-274, 282), escena-

⁸ És el mateix desenllaç de la tragèdia que viu Roseta, la mare de «Flor de Nisperer», en la narració breu homònima. Llavors, en tots tres casos, l'habitació i la casa esdevenen «el no-jo que protegeix el jo» (Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, p. 24 de 5^a ed., 1967), l'espai que ens resguarda de les inclemències naturals en produir-se el trencament de la unitat mítica home-natura, «separació» que és «font de la culpabilitat i de l'angoixa» (Erich Fromm, *L'art d'estimar*, Ed. 62, p. 17 de la 3^a ed. catalana, 1968).

⁹ Ens referim a «Flor de Nisperer», que pareix alludir als voltants de l'ermita de Benissa dedicada a Santa Anna, i a «La presa», l'acció de la qual se situa explícitament entre Moraira i Calp.

Endemés, l'episodi de la visita i vetllatori a Dénia, o siga, al raval del Saladar (pp. 163-171), és un afegit feblement lligat a la trama argumental.

¹⁰ A més del passatge esmentat en la nota anterior, almenys tot el capítol IX.

¹¹ Artes Gráficas Unicrom, València, pp. 11-315.

ris sempre de situacions tenses, i en cap ocasió hi apareixen anomenats ni descrits els carrers de la Dénia benestant.¹²

Altrament, el mar, tot i que no deixa d'estar ben present a les altres novel·les, en aquesta és el referent espacial dominant, aclaparador. El trobem inclús en el nom dels dos personatges femenins centrals, Graciamar i la "Petrela". L'origen d'aquests noms és explicat en la novel·la. Pel que fa a la "Petrela", ella mateixa ho conta així:

Mi padre me hablaba de estas costas donde estuvo una vez de naufrago; arribó salvándose. Él decía que sobre las olas como un petrel. Yo llegué aquí sobre la espuma de las olas, recordando a mi padre, como otro petrel, y aquí anidé. Eso es todo. ¿Iba yo a torcer el rumbo que las olas me dieron? (p. 23).

Quant al nom compost de Graciamar, segons diu el narrador —omniscient, com sempre en aquesta autora—, el segon element, "mar", prové —el lector s'adonarà de l'artificiós retall hipocorístic— de Maria (p. 79), segurament per un afany de l'escriptora de marcar diferències entre el caràcter simplement "natural" d'una i el forjat cristianament de l'altra. I és que l'estreta relació sempre present en l'obra ibarsiana entre els personatges més positivament caracteritzats i el medi natural apareix ací matisada. L'assumpte demana una digressió.

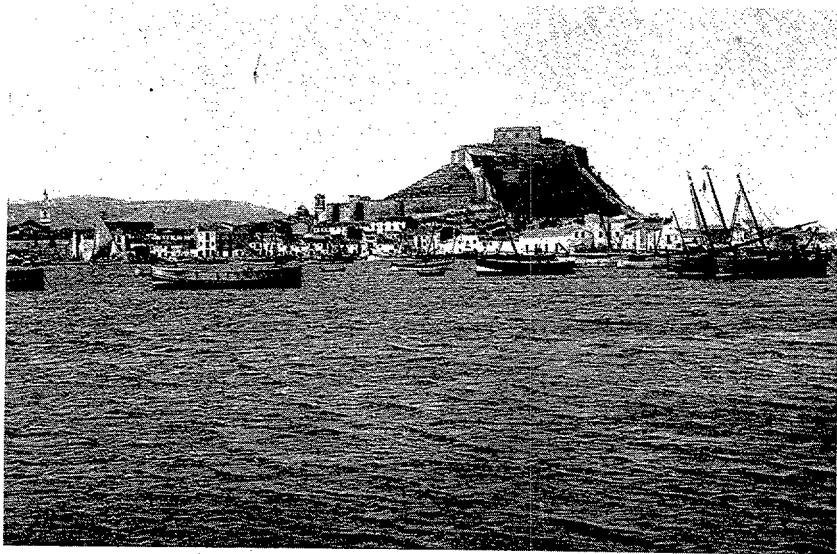
El triangle amorós, consumat¹³ o no¹⁴, és una constant en

¹² Apressadament, es refereix al "*parterre de la parròquia*" (p. 193). I l'interior d'aquest temple sols hi és entrevist des de fora estant; no així el del convent de Sant Antoni (pp. 94-96), encara situat en els anys de la història contada als afores de Dénia.

Pareix que l'època reflectida en la novel·la correspon als primers anys trenta del segle. Ara bé, el passatge descrit en aquell capítol, la pujada d'una gran creu al Montgó (pp. 193-199), hem pogut comprovar (gràcies a una informació de Vicent Balaguer) que no es correspon a la realitat històrica. Manuel Almiñana, en l'article publicat en *Levante* (7-VI-1951) a propòsit de la col·locació d'una creu al cim del Montgó que mira Dénia, explica que l'anterior, de 1934, havia estat obra de gent que pujà de Jesús Pobre, llogaret del terme de Dénia situat a l'altra vessant. Aquesta substituïa la de 1895. Endemés, *Graciamar* havia estat escrita ja abans de 1949, si hem de creure el que es diu a la solapa de *Poemes de Penyamar* (1949). Així, doncs, l'escriptora mistifica una excursió al cim amb l'element pietós de l'aixecament d'una gran creu, símbol, pensem, que l'autora introdueix per tal de cristianitzar el seu món, sempre "a l'ombra del Montgó".

¹³ En *Como una garra* (Loriana-Norberto-Pauleta). Mitjançant violació en *L'últim serv* ("Ratat"-Resa-Toni) i en «Flor de Nisperer» (Todor-Roseta-Nelo). Aquesta darrera narració, almenys pel nombre de pàgines, no es pot considerar pròpiament una novel·la, i quant a la localització, no hi veiem l'interès ni la funció determinant que exerceix en els relats més extensos.

¹⁴ En *Vides planes* (Manolo-Maneleta-Montgonet) i *Graciamar*. Però també en *Como una garra* (Pauleta-Norberto-Cecile).



les novel·les de la nostra escriptora –doble en aquest cas: Graciamar-Carlos-"Petrela" i Carlos-Graciamar-Will– i funciona d'element vertebrador de la trama. Endemés, hi haurà sempre un naixement *il·legítim*¹⁵ –ací, el fill de la "Petrela" i del capità del Gladiador– que farà de motiu dinamitzador.

Però n'hi ha un altre encara, de motiu dinamitzador, que hem observat en les novel·les adés estudiades: l'enfrontament de tarannàs, diversos si més no per haver-se format els uns en contacte ininterromput amb la naturalesa (Roc, "Montgonet" i Pauleta) i altres en un medi urbà (Manolo i Cecile). Heus aquí, al nostre parer, la novetat argumental de *Graciamar*: ara la naturalesa pura, representada per "Petrela", malgrat els seus atractius indiscutibles,¹⁶ comporta perills i conflictes –que ací generen el nus de la trama–, i pot causar la mort fins i tot dels qui no compten amb elements destorbadors, culturals (suïcidi de "Petrela"). ¿Llavors, es tractaria d'un trencament o crisi sobtada en l'obra de Maria Ibars? Més aviat d'una precisió. La introducció de personatges de classe social amb fàcil accés a la cultura (Graciamar i Carlos) ho permetia. Ambdós, en arribar a certa edat, marxen a la ciutat per completar la seua formació. D'altra banda, hi ha la vivència religiosa transmesa per via familiar materna en Graciamar, en Carlos i en Will, i inexistent en la "Petrela". Fóra també força suggestiu detenir-nos en com l'escriptora basteix el procés educatiu dels protagonistes –no oblidem la llarga dedicació de l'escriptora a la tasca docent–; però, és clar, ens apartaria massa del nostre propòsit en aquest estudi.

Sí cal insistir en la presència gairebé constant del mar al llarg de la novel·la; quan parla de la població, es circumscriu al barri mariner de "Baix a la mar", i amb més freqüència situa l'acció en el litoral de les Rotes o en el mar mateix. En aquest veïnatge els protagonistes creixen, treballen, s'estimen i moren. I com que els personatges de Maria Ibars són, segons anem veient, un producte del medi sobretot, en aquesta ocasió la mateixa escriptora els qualifica de "*talosócratas*" (p. 116).

4. *L'últim serv* (1965):¹⁷ l'eixam dels magatzems.

Pel que fa a les referències espacials si més no, és aquesta una novel·la ben diversa de les precedents. En efecte, acostumats com ens té l'autora als espais oberts, ara hi predominen els tan-

¹⁵ Vegeu n. 7.

¹⁶ Pp. 21-22.

¹⁷ Ed. Sicània, València (pp. 11-213).

cats; en realitat, si exceptuem els dos capítols finals, hom podria parlar de relat amb escenari únic: un dels magatzems que hi havia a Dénia al carrer de la Mar (o dels Magatzems, segons una altra denominació popular) els anys d'esplendor del comerç de la pansa.¹⁸ Els altres espais, com les anècdotes que hi transcorren, són secundaris respecte del magatzem i d'un "relat primer",¹⁹ certament esquifit. I trist, però desprovist del tremp ombrívol que venim observant en les altres novel·les. El trobem nogensmenys en les històries secundàries, altre cop originades per alguna mena d'incident sexual (violacions i concepcions *il·legítimes*).²⁰

Fet i fet, allò que a l'escriptora li interessa reflectir-hi primordialment és la vida del magatzem, on preval la irracionalitat i l'instint. Per referir-s'hi empra expressions com "bestiar" (p. 12), "formiguer" (p. 22), "ramat" (p. 23, 132), "escarot" (p. 23) i sobretot "eixam" (pp. 70, 78), una "bunior d'abelles en escarot"²⁰ (p. 13), i compara alguns personatges amb animals de caràcter menyspreable: "una sargantana recoberta d'humanitat" (p. 14), "vespa" (p. 60), "escurçó" (p. 157), "víbora" (p. 160). Les relacions de la gent del magatzem es fonamenten sovint en sentiments negatius: "menyspreu" (p. 24), "ressentiments" (pp. 25, 54), "verinosa malícia" (p. 45), "gelor de sentiments" (p. 46), "màgia agressiva" (p. 52), "egoisme" (p. 101), "enveja" (pp. 111, 158, 173), "revenge" (p. 158). En conseqüència, els veiem entre ells "furtar-

¹⁸ L'escriptora diu al breu pròleg: "Són més de mig segle de coses potser mal vistes, mal oïdes, mal contades, mal compreses". Com que la mort de Batiste —i el final de la història— ocorre el 19 de Juliol de 1926 (p. 206), cal situar l'època novel·lada entre el darrer quart del segle XIX i el primer del XX. Entre dos moments optimistes del comerç de la pansa i un "crak" (1890-1915) a l'endemig. (Vegeu J. Costa i Mas, *El marquesat de Dénia. Estudio Geográfico*, Universidad de València, 1977, pp. 209-239).

¹⁹ *Recit premier*, segons l'acreditada nomenclatura de G. Genette, *apud* Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, ed. Bello, València, 1977, p. 67.

No lliga amb el caràcter urbà de l'obra la contalla "El Dolç", intercalada, que l'escriptora ja havia publicat en la col·lecció *Nostres Faulelles* (II, 1961) sota el títol de "La descalumniada".

²⁰ Certament es tracta d'una metàfora gens difícil, però potser no fóra excessiu de suposar-hi una influència de *La Colmena* (1951), la famosa novel·la de Cela, que en el seu moment tant influí en escriptors castellans. Si més no, d'una i d'altra, hom pot dir que "el novelista realiza un corte en la estructura de la sociedad y nos presenta los perfiles de una de sus capas. Su labor se acerca bastante, por tanto, a la del sociólogo. La presentación, en general, lleva implícito un deseo de testimonio o de reforma social". (Vegeu Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, ed. Cátedra, Madrid, 1979, pp. 90-91). Entre els exemples, aquest crític esmenta *La Colmena*. Endemés, cal tenir present que en aquesta ocasió Maria Ibáñez ha volgut posar sota el títol l'etiqueta de "Novel·la social".

se" (p. 23), "fer l'asqueta" (p. 60), "fiblar" (pp. 60, 169), "clavar fitora" (p. 60), "malparlar" (p. 63), "treure llenca del proïsme" (p. 88), fer "feredat" (p. 131), tenir "llengües roins" (p. 168), dur "entre llengües" (p. 174). Com ha dit Tomàs Llopis,

La maldat humana hi crea, afavorida per un món tancat en si mateix, les calúmnies més ferotges, que en el cas de la Carmeta i el carreter fins i tot arriben a destruir la vida d'aquella. Un món que produeix assassins i adoba el terreny perquè s'hi donen dones de dubtosa reputació al costat d'altres de gran virtut²¹.

Altrament, a la casa de camp —la sènia que ara i adés apareix en la novel·la (pp. 52, 54, 56, 59, 88, 151, 162, 170, 171)—, situada enfront mateix del magatzem, viu la tia Pepa.

A tots acollia amb igual dolcesa i de tots es guanyava la confiança i el respecte (...) Els descabdellats que reprenien son fre, els desavinguts que retornava a la pau, les donzelles que havia retés en el perill de l'esgoladura, li quedaven agraïts per sempre. A la seua vora cabia en tot moment l'esposa maltractada, el fill abandonat o l'ànima en desempar (pp. 59-60).

Així, doncs, allò és un altre món, l'espai —simbòlic, si es vol— de les millors qualitats humanes; pel contrari, al magatzem conflueixen totes les alienacions. Fet i fet, els dos àmbits de signe contrari que conformen la realitat humana segons Maria Ibars: el rústec i el ciutadà.²²

5. Recapitulació i coda.

a) Les novel·les de Maria Ibars es desenrotllen en llocs molt concrets de la Marina septentrional, gairebé sempre del terme de Dénia, amb evident predomini dels espais oberts. *Vides planes* ocorre sobretot en el camp de Dénia conegut pels campussos, on en l'època narrada es cultivava raïm i s'elaborava pansa. *Como una garra* té per escenari la falda del Montgó que acaba en els penya-segats del Cap de Sant Antoni i mira Xàbia. No abunda tant en topònims com les altres narracions extenses. *Graciamar* és una novel·la eminentment "tassàlica", que diria l'escriptora; els barris de Dénia que mostra són precisament els ravals de vora mar, on viuen els pescadors, i les Rotes és l'indret de la

²¹ «A propòsit de *L'últim serv*, una novel·la "social" de Maria Ibars», *L'Aiguadolç*, núm. 4, 1978, p. 82.

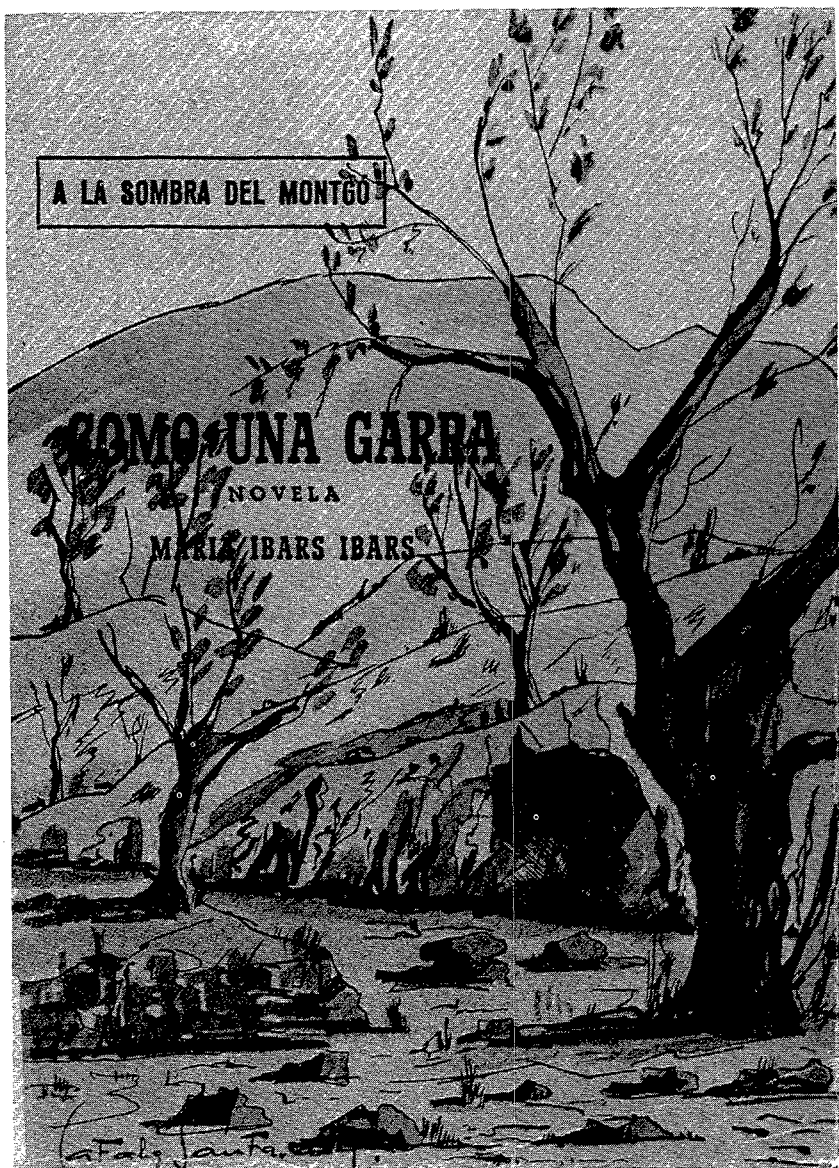
²² I quant més gran la ciutat, pitjor. El personatge masculí que menys respecte mereix a l'escriptora és sense dubte Pere, "un valencià de la capital" (p. 28).

A LA SOMBRA DEL MONTGO

COMO UNA GARBA

NOVELA

MARIA IBARS IBARS



costa més reportat. Pel sentit simbòlic que connota, cal subratllar d'aquesta novel·la —la més impregnada d'ideologia— el passatge de la col·locació d'una creu al cim del Montgó. No oblidem que tots els llibres de Maria Ibars porten el subtítol "A l'ombra del Montgó". L'acció de *L'últim serv* té una localització excepcional en el conjunt de l'obra ibarsiana: transcorre bàsicament en lloc tancat: un magatzem dedicat sobretot a l'exportació de la pansa. La Dénia narrada de Maria Ibars és, doncs, els ravals mariners i el camp dels voltants de la població.

«Flor de Nisperer» és un relat que no dóna el gruix d'una novel·la i, suposem que per això mateix, de localització poc explícita, potser al camp de Benissa. «La presa», més breu encara, menciona el penyal d'Ifac i Moraira.

b) L'espai funciona d'element en el procés generador de l'obra narrativa ibarsiana: determina els personatges i, de retop, el canemàs de la trama. Els personatges són fonamentalment un resultat del lloc de criança. Els caracteritzats positivament des de l'angle ètic i presentats com més atractius provenen de l'àmbit rural; els altres, de l'urbà. Just en l'enfrontament d'aquests dos tipus de tarannà sol generar-se la història.²³

c) S'observa, endemés, la dicotomia obert-tancat: l'obert del paisatge, escenari de la vida òptima, i el tancat de la cambra, lloc de dolor —fol·lia i reclusió de Montgonet (*Vides planes*), Lorianana (*Como una garra*) i Roseta («Flor de nisperer»); empresonament de la "Resa" i "Voret" (*L'últim serv*)— i conflictes (espais interiors en *Graciamar* i el magatzem en *L'últim serv*).

* * *

Potser ja és el moment d'intentar relacionar les narracions i els poemes de Maria Ibars. En aquests, segons concloïem,²⁴ el paisatge apareix —en la síntesi emotiva que caracteritza tota mena d'expressió poètica, si no és molt dir— com "un refugi amorós que sovint es resol en un esclat de sensualitat sublimada". Alguns exemples: "La brisa dóna en passar / la bessada sensual"... «Cançó embruixada»; "La mar envia un bes suau, mullat" («Suggestió»); "S'estremix tot cos dormit / i s'alteren tots els cors. / S'ha filtrat en l'aire un crit / conjugant vida i amor."

²³ En el sentit que G. Genette empra el terme "*histoire*" : "*le signifié ou contenu narratif*" (*Figures III*, ed. Seuil, París, 1972, p. 72).

²⁴ «Pròleg» (esmentat en la n. 2), pp. VII-VIII.

(«Migdia»). I com tractàvem de mostrar,²⁵ el trop emprat amb més freqüència per la poetessa és la prosopopeia, per tal de conferir humanitat als elements de l'entorn. Per la seua banda, el llenguatge narratiu permet a l'escriptora projectar aquell sentiment en uns protagonistes que personifiquen els mateixos topants i natura en ser afaïçonats com un producte d'aquests.

Endemés, la insistència en uns indrets i l'oblit d'uns altres de ben pròxims indueix a suposar alguna fixació de records de la infantesa,²⁶ que així esdevé mitificada com un paradís perdut. Per recuperar-la, cal el retorn –imaginat o real– als llocs on transcorregué i que la preserven del pas del temps.²⁷

Heus aquí un text que reuneix tots els elements mítics que, al nostre parer, generen l'obra ibarsiana:

Tu em diries... tu em diries
un secret que el temps amaga:
com parlaven nostres avis
llengua vui tan menyspreada,
noble parla que era d'àngels
al nostre bressol formada

.....
Ca tassàlic, jo et salude
en el jorn de retornada,
recordant de la infantesa
quan la mare a tu em portava
perquè em mullara a plaer
sens perill ni malaaurança.
Et reveig amb alegria
i de la teua mirada
capte un raget agraït
que al meu interior s'enlaira
perquè aquells dies de nens
deixen llum que no s'apaga.

Es tracta dels versos més significatius del poema «Al gosset secular» (*Poemes de Penyamàr*). Mostra com l'escriptora, en retornar a Dénia –ho feia només podia–, on visqué la infantesa i l'a-

²⁵ *Op. cit.*, p. VIII.

²⁶ Les dues dedicatòries de Maria Ibars al començament del llibre són aquestes: "A la memòria de la meua mare, que amb dolça senzillesa em féu estimar aquests paisatges de la Marina", en *Poemes de Penyamàr*, i "A la barriada marinera de 'Baix la Mar' con recuerdos de mi infancia", en *Graciamar*.

²⁷ M. Eliade troba un paral·lelisme entre la forma de pensar mítica, extrapolable al cas que ens ocupa, i la que descriu la psicoanàlisi: "Traduint-ho a termes de pensament arcaic, podria dir-se que ha hagut un 'Paradís' (per a la psicoanàlisi, l'estadi prenatal o el període que s'estén fins el desmamament) i una 'ruptura', una 'catàstrofe' (el traumatisme infantil), i, qualsevol que siga l'actitud de l'adult en relació amb aquests esdeveniments primordials, no són menys constitutius de l'ésser seu". (*Mito y realidad*, ed. Labor, Barcelona, 1983, p. 83).

dolescència, s'apropa al "gosset". Aquest, objectivament, com a fenomen geològic i element paisatgístic, sembla ben poc interessant: és una pedra que no excedeix la grandària d'un bust, al bell mig d'una caleta de les Rotes. Maria Ibars, però, en parla ara i adés: p. 139 de *Vides planes*, pp. 73 i 276 de *Graciamar*, p. 108 de *L'últim serv.* I és que, fet i fet, ensems que el "gosset", Maria Ibars esmenta la infantesa, la mare protectora, el plaer *natural* del bany i la llengua amb la qual fou bressolada.

Al fons del fons, en tota l'obra de Maria Ibars flueix un contagi semàntic entre l'escenari de la seua infantesa, el recer segur de la mare i la llengua immemorial dels avis;²⁸ en definitiva, el retorn constant als orígens.

²⁸ En realitat, el fet que dues de les novel·les i alguns poemes, ben pocs, foren escrits en castellà, no lleva força, al nostre parer, a l'afecció —més visceral que meditada— de l'autora pel català, un català, el seu, reblert de dialectalismes sovint enriquidors. A Maria Ibars li tocà de viure l'etapa sens dubte més difícil per a la vida de la nostra llengua, quan publicar a casa nostra en altre idioma que no fóra el castellà era poc menys que impossible, i hagué d'esperar els darrers anys de la vida per veure impreses les seues nove·les.

